

18. Хлебников В. Творения. М., 1986 (коммент. и сост. Парнис А.Е., Григорьев В.П.)

19. Шапир М.И. Теория русского стиха: итоги и перспективы изучения // Литературоведение на пороге XXI века. М., 1998.

20. Cooke R. Velimir Khlebnikov. A critical study. Cambridge, 1987.

21. Weststeijn W. Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism. Amsterdam, 1983.

© Н.В. Барковская

Екатеринбург

МЕЖСИСТЕМНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1900-Х ГОДОВ

Символизм был самым влиятельным течением в литературе конца XIX – начала XX в. Принято утверждать, что после кризиса в 1910 г. символизм распался как школа, и на смену ему пришли другие модернистские течения. Однако сами символисты, прежде всего В. Иванов и А. Блок, говорили не о распаде, а о «синтезе», долженствующем завершить стадии «тезы» и «антитезы». Изначально устремленный к глобальному синтезу, символизм, преодолев ранний эзотеризм, открылся к взаимодействию с другими художественными системами. Поворотным стал период 1906-1907 гг. Поражение революции 1905 г. обострило чувство близящейся катастрофы у писателей самых разных эстетических пристрастий. Именно символизм выработал наиболее эффективный способ преодоления непредсказуемого, «энтропийного» исторического времени путем внесения в него телеологичности мифа. Мысля гигантскими метаисторическими аналогиями, символизм проецировал на события современности древнейшие мистериальные сюжеты о довременном хаосе, искупительной жертве, страдающем и воскресающем боге. Пафос возвращения к «первоисточникам»¹ проявился у самых разных писателей в увлечении фольклором (Бальмонт, Блок, Ремизов, Городецкий, А. Толстой), в обращении к легенде и мифу (Куприн, Андреев, Сологуб, Кузмин), в стилизациях-ретроспекциях (Брюсов, Ауслендер, Садовской и др.).

По справедливому замечанию А. Пайман, времена коллективного творчества для символистов миновали², но возникали новые культурные формы, объединяющие писателей разных творческих принципов. Так, в театре В. Комиссаржевской сотрудничали В. Мейерхольд, М. Добужинский, А. Блок, М. Кузмин, А. Ремизов, Л. Андреев. Драматургия этого периода позволяет говорить о «метасимволизме» как зоне эстетических исканий, оформившихся позднее в самостоятельные течения.³ Идея искупительной жертвы, выразившаяся в пьесе-притче З. Гиппиус «Святая кровь» (1901), преломилась в мелодраматическом конфликте пьесы Л. Зиновьевой-Аннибал «Кольца» (1904), в лукавой «кларистической» стилизации М. Кузмина «Комедия о Евдокии из Гелиополя, или Обращенная куртизанка» (1907),

в балаганных традициях «Бесовское действо над неким мужем, а также смерть грешника и смерть праведника» А. Ремизова (1907). Пьеса Л. Андреева «Черные маски» (1907) показывает трансформацию символистских принципов в экспрессионизм. Позднее, уже в 1920-х гг., одно из «автоматических стихотворений» Б. Поплавского («Голос в страшном отдалении...») в лирической мини-драме воплотит сповидческий, сюрреалистический вариант мистериального сюжета.

Активное взаимодействие символизма с другими художественными системами происходит во второй половине 1900-х гг. и в поэзии, и в прозе. Так, например, в массиве рассказов, написанных около 1906-1907 гг., можно обнаружить неожиданные сближения по концептуальному сходству или контрасту: произведения разных авторов группируются в «диалоги» или «трилогии», выявляя межсистемные (или надсистемные) процессы в художественном сознании того времени.

Рассказ Ф. Сологуба «Рождественский мальчик» (1905) показывает, как символизм обратился к конкретной социально-политической действительности, сближаясь по тематике с реализмом. Однако за историческими явлениями Сологуб видит их метаисторическую, мифологическую сущность. Художественный мир рассказа строится на соответствии миров «реального» и «реальнейшего». Пусторослев, отдавший всю жизнь революционному делу, чувствует себя усталым и одиноким. Как ответ на его желание, возникает в комнате видение – прекрасный белый отрок с горящими черными глазами, гость из мира духов. Затем Пусторослев берет на воспитание фабричного мальчишку-сироту Гришу, земного двойника чудесного гостя. Мальчик гибнет в трагическое Кровавое воскресенье, Пусторослев снова остается один, но верит, что опять придет Рождество, и снова появится его прекрасный и грустный гость, жертвенный путь которого они вместе пройдут до конца.

Идея жертвы и «крестной тьмы» объединяет рассказы Г. Чулкова «Северный Крест» и Л. Андреева «Тьма».

В рассказе «Северный Крест» (1909) отразились впечатления от якутской ссылки писателя. Легендарный мятежник товарищ Николай, полюбивший царственное спокойствие ледяной пустыни, полагает, что он – новый пророк, которому суждено «научить всех любви и правде». Мир не принял его, и он должен запечатлеть свою любовь мукой и смертью. Погибая на кресте над братской могилой ссыльных, он приобщается к темному и великому мирозданию. Намеченные в начале рассказа образы тьмы, холода и креста становятся в финале образами-символами.

В этом рассказе Чулкова, символистском по концепции и мотивной структуре, отчетливо влияние принципов романтизма, особенно подчеркнутое сюжетным сходством с поэмой Рыльева «Войнаровский». Но в отличие от романтического двоемирия и символистского принципа соответствия миров, Чулков пользуется генерализацией, углублением и сгущением одного из полюсов, добиваясь героизации своего персонажа, воз-

вышающего над обыденными людьми.

Идеи священной жертвы и дионисийского безумия выразились и в рассказе Андреева «Тьма» (1907), также основанном на конкретном историческом материале (прототип Алексея – эсер П.М. Рутенберг, организатор убийства Гапона), но в очень субъективной авторской обобщенно-этической трактовке. «Тьма» – это не только «психологическое подполье» (как полагал В. Воровский) и не только обозначение униженного, несчастного народа (по мнению П. Басинского), это и первобытная бунтарская стихия, к которой возвращается герой от «книжной чуждой мудрости».

В рассказе можно обнаружить символистские интенции (напр., в начале рассказа: зеркало отразило Алексея и Любу, обоих в черном, похожих на жениха и невесту, но и на траурную пару; эпизод отсылает не только к символистскому сближению Эроса и Танатоса, но и к архаической параллели свадьбы и похорон). Однако, стремясь к максимально экспрессивному гротеску, Андреев основным принципом построения художественного мира избирает принцип «вопреки» (одна их сторон антиномии преодолевает, «отменяет» другую, а не соответствует ей). Все в рассказе происходит вопреки здравому смыслу: нравственное падение становится священной жертвой, а герой, загнанный в тупик, в маленькую душную каморку девицы из публичного дома, внутренне преодолевает все преграды, ощущая себя на «черной земле», на просторе «безграничных» лесов, «безбрежных» полей, под «черным куполом неба над непокрытой головой». ⁴

Герои обоих этих рассказов – безумцы, пытающиеся напряжением личной воли «отменить» линейное, историческое время, им не дано воскресение, их удел – крест во тьме довременных первостихий.

К светлой вечности приобщаются герои Б. Зайцева и А. Ремизова, живущие без волевого усилия, в нераздельной слитности с миром. Аграфена из одноименного рассказа Зайцева (1909) – естественная, не рефлексивная натура, послушная женскому предназначению любить. Опорой на нелегком жизненном пути является для нее вера в Богоматерь-заступницу. Рассказ имеет признаки жанра жития: характерный зачин, неторопливо-размеренное повествование, прослеживающее путь героини до самой смерти, молитвы Аграфены, вещий сон, предзнаменования, троекратное видение монашенки с чашей. По мнению автора, любая, даже самая незаметная жизнь – священна, исполнена духовности, разлитой в повседневности, как белый свет. Свет земной, как нимб, окружающий героиню, есть отражение света небесного.

По-детски чисто и радостно приобщается к древней обрядовой традиции, пантеистически одушевляющей мир, лирический повествователь в книге Ремизова «Посолонь» (1907), в таких ее миниатюрах, как «Монашек» или «Бабье лето». Эти произведения Зайцева и Ремизова сочетают реалистическое изображение мира и человека с углубленной философской их трактовкой, в духе софиологии символистов.

Лирическая проза И. Бунина, слишком своеобразная для того, чтобы можно было говорить о каких-либо влияниях, выражает благоговение человека перед великой и непостижимой сущностью бытия, «ненужностью и в то же время значительностью всего земного». Рассказ «У истока дней» (1906) посвящен пристальному всматриванию в тот миг, когда впервые «пустота, несуществование»⁵ младенчества озарились ярким проблеском детского самосознания. Зеркало и смерть выступают для ребенка из этого рассказа самыми явными знаками прекрасной и трагической сущности бытия, «всепроникающей власти тайны»⁶.

По контрасту можно назвать несколько рассказов-предостережений, повествующих об опасности менять будущее по личному произволу, стирать границу между темным будущим и видимым, ведомым прошлым, игнорировать неумолимый ход «линейного времени», намеренно уходя в остановившееся прошлое. Такие «псевдопреображения» жизни принимают герои произведений, созданных писателями разных художественных установок: «Республика Южного Креста» В. Брюсова (1905, одна из первых русских антиутопий), «Вымысел» З. Гиппиус (1906), «Тень Филлиды» М. Кузмина (1907), «Вечер у господина де Севираж» С. Ауслендера (1907). В плане поэтики эти рассказы объединяет ориентация на создание «костюмированных стилизаций», что, вероятно, связано с общекультурным значением маски, личины, куклы как «симулякра», гальванизированного магической (демонской) силой – тема, широко разработанная в символизме.

В полной мере межсистемным явлением можно назвать творчество Л. Зиновьевой-Аннибал, которое относят к неореалистическому течению (М. Михайлова), хотя, может быть, точнее было бы говорить о неосентиментализме. В «Трагическом зверинце» психологически тонко и вполне реалистично (в традициях Л. Толстого) показана история детской души. Рассказы «Помогите вы!», «За решетку» свидетельствуют о влиянии на писательницу произведений Достоевского, содержат отклик на политическую злобу дня.

Однако этот реалистический уровень содержания приобретает обобщенно-символическое значение. Л. Зиновьева-Аннибал писала свои произведения всего в течение трех лет (1904-1907), и ее творчество очень целостно. Эпизоды, мотивы, идеи переходят из произведения в произведение, становясь ключевыми лейтмотивами, обретая повышенную семантическую насыщенность. Мотивы зверинца, тюрьмы, сна, тени, змеи, паука и паутины, огня, креста, черта прочитываются как символы в литературном контексте того времени, прежде всего, на фоне произведений З. Гиппиус, В. Иванова и особенно – Ф. Сологуба.

«Трагический зверинец» – история детской души, маленькая трилогия «Нет!» раскрывает ту же борьбу тьмы и света, любви и ненависти в душе революционера-террориста; цикл лирических миниатюр «Тени сна» развивает основные идеи на обобщенно-философском уровне.

В записках-исповедях, составляющих трилогию «Нет!», два субъекта сознания. «Помогите вы! (Бред красным карандашом)» и «За решетку» – крик обезумевшей души революционера (или карателя?), заключенного в тюрьму (или сумасшедший дом?). Острая жалость ко всем страдающим толкнула его на великую ненависть к миру-тюрьме и к Богу. Он – Каин, убийца, погрузившийся в хаос свободы¹. В его душе разыгрывается мистерия страдающего бога: «...убив, я умер и воскрес новым...». Он ждет искупительной смерти, для него остался только «один путь». Но героя томит чувство вины, он безумен, а палачи так и не пришли за ним. Последний рассказ («Кошка») написан от лица женщины (автопсихологический образ для Зиновьевой-Аннибал). Она знает, как сильна «хлебная», прекрасно-телесная и желающая, опаляющая и экстаичная земная жизнь. Но природа словно спит, слепо любит и слепо убивает. В человеке же есть частица неприродная, нетелесная, не от мира сего. Героиня чувствует себя в центре креста, на перекрестке (четырех сторон света, четырех улиц, четырех рек крови из сердца). Ей надо «разобраться», каким путем идти, чтобы расколдовать сон природы силой любви.

При концептуальном сходстве с произведениями символистов, рассказы Зиновьевой-Аннибал отличает отсутствие готовых решений и психологизм (отсюда – форма исповеди-дневника). Жизнь ее героини – прохождение инициации, предуготовление к подвигу-жертве. Миф наполняется экзистенциальным содержанием.

Испытав влияние символизма, творчество Зиновьевой-Аннибал оказало обратное продуктивное воздействие, в частности, на романы Ремизова «Крестовые сестры» и А. Белого «Крещенный китаец».

Примечания

1 Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2000. С.38, 74, 84.

2 Пайман А. История русского символизма. М., 1998. С.313.

3 В кандидатской диссертации М.И. Ибрагимова «Символистская драматургия: поэтика мистерияльности» (Казань, 2000) предпринят глубокий анализ пьес этого периода, правда, без учета их особенностей, выходящих за рамки символизма.

4 Андреев Л. Избранное. М., 1988. С.300.

5 Бунин И.А. Собр. соч. В 5 тт. Т.1. М., 1956. С.220.

6 Там же. С.294.

7 Зиновьева-Аннибал Л. Тридцать три урожая: Роман, рассказы, эссе, пьесы. М., 1999. С.180.

© К.А. Баршт
Санкт-Петербург

XX ВЕК И ТРИ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЭПОХИ

Уточним словосочетание «литературная эпоха». Примем, что в данном случае «эпоха» – это период времени, в течение которого действует